



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Kilka uwag o muzyce

Author: Antonina Szybowska

Citation style: Szybowska Antonina. (2007). Kilka uwag o muzyce. W: A. Gomółka, E. Dutka (red.), "Wiedza o kulturze w szkole" (S. 173-179). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Antonina Szybowska

Kilka uwag o muzyce

Czy na rozległym, eksploatowanym przez wieki polu badawczym, jakim jest muzyka, badacz kultury jest w ogóle potrzebny? Czy nie lepiej ustąpić miejsca osobom wyposażonym w specyficznie muzyczne narzędzie badawcze?

Pytanie o to, czy obecność badacza kultury w „ogrodzie muzyki” jest w ogóle uzasadniona i czy jego eksploracje mogą odkrywać nowe obszary, mimo iż nie jest on wyposażony w specyficznie muzyczne narzędzia badawcze, jest w istocie pytaniem głębszym, pytaniem, na które współczesna nauka musi coraz częściej udzielać niełatwych przecież odpowiedzi, a dotyczącym badań interdyscyplinarnych, prowadzonych na styku różnych dziedzin. Ostrożność niewątpliwie jest konieczna, jednak czyż nie czas zagospodarować owe nieuprawiane do tej pory „miedze”?

Chciałabym ukazać, iż „pole” muzyki wcale nie jest tak jednolite, jak mogłoby się wydawać i znajduje się na nim wiele zupełnie nieuprawianych jeszcze miejsc. Dzięki działalności antropologa kultury rzeczy, które wydają się oczywiste i doskonale znane, ukazać się mogą w zupełnie innym świetle. Na muzycznym „polu” jest jeszcze wiele takich nieoświetlonych miejsc.

Myślę, że na początek warto zdać sobie sprawę z nieostrości samego pojęcia „muzyka”. Co to jest muzyka? Dokładnie tak została zatytułowana książka znanych muzykologów niemieckich Hansa Heinricha Eggebrechta i Carla Dahlhausa¹. Zawiera ona szereg przemyśleń cennych zwłaszcza dlatego, że autorzy nie unikają tematów uważanych za zbyt oczywiste (przez uczonych zawodowo parających się pisaniem o muzyce). A przecież to ów zbawienny dystans i zdziwienie rzekomą oczywistością leżą – jak się

¹ C. Dahlhaus, H.H. Eggebrecht: *Co to jest muzyka?* Przeł. D. Lachowska. Warszawa 1992.

wyduje – u podstaw procesów badania kultury. Jeden z rozdziałów tego dzieła zatytułowany jest *Gibt ist „die” Musik?*, co zostało przetłumaczone jako *Czy istnieje muzyka „po prostu”?* Po prostu „muzyka”? Carl Dahlhaus, co wydaje się z początku pomysłem zupełnie karkołomnym, podaje tu w wątpliwość tak silnie ugruntowaną w europejskiej tradycji językowej liczbę pojedynczą samego pojęcia. W *singularis* wpisane są bowiem utarte szlaki myślowe traktujące ją jako sztukę autonomiczną, integralny element europejskiej kultury intelektualnej – *ars musica*.

Myślenie o muzyce, do jakiego się przyzwyczailiśmy, wydaje się konsekwencją wpływu nadal „zaczarowanego” estetyką romantyzmu systemu edukacji² oraz działań instytucji życia społecznego zajmujących się tzw. kulturą muzyczną. Historię muzyki zawężamy do „estetycznie stabilnej” (choć dzielonej i waloryzowanej wertykalnie)³, uznanej przez autorytety „historii wielkich nazwisk”. Jest to drastyczne zawężenie kulturowej roli muzyki. Nie przystaje także do owego iskrzącego się konglomeratu różnorodnych doznań dźwiękowych, jaki jest udziałem człowieka świadomie partycypującego w udostępnianym mu współcześnie przez różne media zglobalizowanym życiu kulturalnym. Uczestnictwo to jest coraz bardziej odległe od przekonania, że muzyka „właściwa” to ta tylko, którą publiczność „mierzy wzrokiem”⁴, zdyscyplinowanie siedząc w fotelach sal koncertowych.

Wobec różnorodności zjawisk dźwiękowych oraz uwypuklającej coraz to inne aspekty natury dźwiękowych struktur ewolucji zakresu znaczeniowego terminu „muzyka”, wydaje się on zbyt wieloznaczny. Z kolei określenie „kultura muzyczna” jest terminem nieostrym, często stosowanym w niejasnym kontekście⁵. Funkcjonuje, po pierwsze, w etnomuzykologii, odnosząc się do preferencji muzycznych określonych grup etnicznych⁶, terytorium⁷; po drugie, w teorii i historii muzyki oznacza obowiązujące w danym miejscu i czasie konwencje wykonawcze, pozwalające rozpoznać zasady interpretacji utworów; po trzecie wiąże się z kategoriami socjologicznymi, a używa się go, mówiąc np. o tzw. życiu muzycznym, o rozwiązaniach instytucjonal-

² Por. R. Ciesielski: *Problematyka estetyczno-muzyczna w zwierciadle edukacji, czyli o „ucieczce od muzyki” (rekonesans podręcznikowy)*. W: *Filozofia muzyki. Studia*. Red. K. Guczałski. Kraków 2003, s. 66–78.

³ Na muzykę „wysoką” i „niską”.

⁴ F. Nosce: *Forma formans. Muzyka jako przedmiot i jako ruch*. „Res Facta” 1982, nr 10, s. 229.

⁵ Na przykład ubolewa się nad „katastrofalnym upadkiem/poziomem kultury muzycznej”, czy też oczekuje się od kandydata na studia „rozmowy na tematy związane z kulturą muzyczną”.

⁶ Na przykład kultura muzyczna mniejszości narodowych, żydowska, starożytnego Egiptu.

⁷ Na przykład Śląska Cieszyńskiego, Podhala.

nych, edukacji, prasie, ruchu koncertowym itp., także o preferencjach danych grup społecznych (np. młodzieży).

W starożytności grecka *musike* oznaczała wszelką czynność, której patronowały Muzy⁸. Nie rozdzielano wówczas meliki (melodii) od rytmizowanego słowa – *harmonia*, *rhythmos* i *logos*, stanowiły równorzędne składniki całości. Greckie pojęcie na określenie sztuki – *techne* (łac. *ars*) oznaczało wykonywanie czegoś według reguł; wystarczy spojrzeć na ówczesne klasyfikacje sztuk, aby przekonać się, iż pojmowane były one w zupełnie odmienny sposób niż w epoce nowożytnej⁹. Jeszcze w XVI i XVII wieku coś, co było „źle” – czyli niezgodnie z zasadami kontrapunktu – skomponowane (a nie usprawiedliwiał tego tekst), nie było sztuką.

W średniowieczu i renesansie teoretyczne podstawy muzyki powiązane były w niezwykle silny sposób z teologią¹⁰ i naukami przyrodniczymi. W obowiązującym i kształcącym pokolenia średniowiecznym systemie szkolnictwa *Septem artes liberales* w poczwórnej ścieżce, tj. *quadrivium*, muzykę zakwalifikowano do nauk – i to nauk zajmujących się liczbami, sytuując ją w systemie *septem artes liberales* obok astronomii, arytmetyki i geometrii. Ówczesne definicje muzyki zastanawiają jeszcze bardziej: w VI wieku Kasjodor pisze: *musica est disciplina quae de numeris loquitur*¹¹. Definicja św. Augustyna brzmiała: *musica est scientia bene modulandi*¹². Czyli muzyka to nie *opus*, ale *scientia*, nauka, i to nauka przyrodnicza. Zaszczytne miano *music*i przyznawano jedynie „teoretykom”, usiłującym w proporcjach rządzących światem dźwięków odnaleźć zasady kierujące budową kosmosu.

W wieku XIX wszystko się zmienia. Sztuka staje się parareligią, którą należy kontemplować w sanktuariach do tego przeznaczonych, pojawia się kult twórcy – geniusza, obdarzonego niezwykle umiejętnościami i wrażliwością. W ten sposób kształtuje się pojęcie muzyki wyższej, elitarnej, oderwanej od codzienności, stanowiącej przeżycie wręcz religij-

⁸ *Musikos* – to każdy wykształcony, kulturalny człowiek.

⁹ Dopiero w dziele Charles’a Batteux: *Les beaux arts reduits a un seul principe* wydanym w 1747 roku ukonstytuował się podział na takie „sztuki piękne”, jak muzyka, poezja, malarstwo, rzeźba i „sztuka ruchu” (taniec). Por. W. Tatarkiewicz: *Dzieje sztuki*. Warszawa 1975.

¹⁰ N.M. Wildiers: *Obraz świata a teologia*. Przeł. J. Doktor. Warszawa 1985, s. 66–87. Por. też: B. Matusiak OP: *Hildegarda z Bingen. Teologia muzyki*. Kraków 2003; J. Hani: *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*. Przeł. A.Q. Lavique. Kraków 1998.

¹¹ Tłumaczone jako „dyscyplina traktująca o relacjach liczbowych, jakie zachodzą pomiędzy dźwiękami” za: C. Dahlhaus, H.H. Eggebrecht: *Co to jest muzyka?...*, s. 25.

¹² Por. E. Fubini: *Historia estetyki muzycznej*. Przeł. Z. Skowron. Kraków 1997, s. 71–79.

ne¹³. Pojawia się tym samym wyraźna szczelina, która w XX wieku zmieni się w istną przepaść, odgradzającą tzw. muzykę poważną, od tzw. muzyki rozrywkowej. Bogusław Schaeffer podział ten nazywa „jednym z największych dramatów muzyki współczesnej”¹⁴.

Muzyką zajmować się można na bardzo wiele sposobów, przyjęta optyka badawcza determinuje tematykę i metodologię. Te mające najdłuższą tradycję i zarazem najbardziej wyspecjalizowane to teoria i historia muzyki¹⁵. Szereg tematów podejmują także: etnomuzykologia, estetyka muzyki, filozofia i psychologia muzyki czy wreszcie, w Polsce mało rozwinięta, socjologia muzyki. Często jednak przedstawiciele tych dziedzin nie biorą pod uwagę faktu, iż muzyka to sztuka szczególnie bliska ludzkiej rzeczywistości, a jej główną, choć paradoksalnie najczęściej pomijaną cechą, jest mocne osadzenie w kontekście¹⁶. W Polsce jednak próby podejmowania tak potrzebnych przecież badań o charakterze interdyscyplinarnym traktuje się nadal z podejrzliwością, mimo iż istnieje cały szereg zagadnień, które czekają na opracowanie. Zagadnień wymagających zastosowania odmiennego, znacznie szerszego niż oferowane przez muzykologię instrumentarium badawczego, gdyż muzyka nie stanowi tu jedynej badanej sfery, lecz jedynie jeden z elementów szerszego zjawiska kulturowego. Istnieje nawet termin „antropologia muzyki”, choć wydaje się, że dziedzina ta nie zagnieździła się jeszcze zbyt mocno wśród pozostałych dyscyplin naukowych¹⁷ i nie do końca jasny jest jej status¹⁸.

¹³ Por. A. Einstein: *Muzyka w epoce romantyzmu*. Przeł. M. i S. Jarociński. Kraków 1965.

¹⁴ B. Schaeffer: *Kompozytorzy XX wieku*. T. 1. Kraków 1990, s. 239.

¹⁵ Por. C. Dahlhaus: *Co to znaczy historia teorii muzyki?* Przeł. W. Malinowski. W: „De Musica” 2005, Vol. 10. Warszawa–Poznań. Dostępne w Internecie: http://free.art.pl/demusica/de_mu_10/10_02.html [data dostępu: 6.08.2007].

¹⁶ Por. B. Mika: *Dopominając się o kontekstowy wymiar muzyki*. W: „De Musica” 2004, Vol. 7. Warszawa–Poznań–Weimar–Palermo. Dostępne w Internecie: http://free.art.pl/demusica/de_mus_7/07_07.html [data dostępu: 6.08.2007].

¹⁷ Zajmuje się nią m.in. prof. dr hab. Sławomira Żerańska-Kominek.

¹⁸ Według sylabusów przygotowanych na potrzeby zajęć prowadzonych w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, antropologia muzyki jest to „dziedzina nauki, która opisuje i wyjaśnia proces ewolucji muzyki i kultury muzycznej człowieka w powiązaniu z jego ewolucją biologiczną i na tle środowiska naturalnego”. Obejmuje ona: 1. problematykę pochodzenia muzyki, z uwzględnieniem zwierzęcych i hominidalnych systemów akustycznych, 2. problematykę ewolucji kognitywnych mechanizmów muzycznej produkcji i percepcji, 3. badania nad ewolucją kultury muzycznej oraz 4. porównawcze badania nad zróżnicowaniem ról i zastosowań muzyki we wszystkich ludzkich kulturach. Stosowana antropologia muzyki dotyczy m.in. takich zagadnień, jak: 1. lecznicze funkcje muzyki, 2. zastosowanie muzyki w mediach audiowizualnych, 3. znaczenie muzyki w kształtowaniu zachowań masowych. Por. w Internecie: <http://www.imuz.uw.edu.pl/sylabusy.htm> [data dostępu: 6.08.2007].

Jakie to zagadnienia? Muzyka towarzyszy człowiekowi od najdawniejszych czasów, czy to w formie zwoływania się podczas polowań, dawania ujścia emocjom, nucenia dzieciom przed snem, czy też w formie dźwiękowej warstwy obrzędów religijnych. Pełni ona funkcję emocjonalnego katalizatora, stanowi istotny czynnik identyfikacji grup społecznych, narzędzie propagandy czy wszechobecnej dziś reklamy. Wychodząc z założenia, iż percepcja i tworzenie muzyki dotyka głębszych nawet niż słowo warstw człowieczeństwa, antropologiczne jej badania można wiązać z pragnieniem poznania istoty ludzkiej w jej najbardziej podstawowym i najszerszym jednocześnie rozumieniu. Dostarczając wiedzy o funkcjonowaniu muzyki w ludzkich wspólnotach, antropologia muzyki wiązałaby historię muzyki z historią społeczeństwa z jednej strony, z drugiej zaś – z badaniami o charakterze etnograficznym. Kładąc nacisk na towarzyszące muzyce emocje, można niektóre utwory muzyczne traktować jako wyraz elitaryzmu kulturowego, swoistego arystokratyzmu ducha, lecz i estetyczno-życiowego konformizmu, ulegania panującym gustom i propagowanym modom. Z kolei istnieją prądy muzyczne będące wyrazem buntu przeciw obowiązującej obyczajowości i zastanym strukturom społecznym.

Inną grupę zagadnień stanowi rola muzyki w kulcie religijnym, świeckich obrzędach, obyczajach ludowych, rytach charakterystycznych dla określonych, formalnych i nieformalnych grup społecznych, problemy interferencji sztuk, „muzyczności” głosów natury oraz przenikania muzyki do polityki, edukacji, marketingu i reklamy. Prowadzone są badania nad wpływem określonych stylów i gatunków muzycznych na wydajność pracy w poszczególnych zawodach oraz ich rola jako formy spędzania wolnego czasu poświęcanego na tzw. aktywny wypoczynek czy kontemplacyjny relaks.

Chciałabym zaprezentować krótki przegląd tematyki referatów i prac pisemnych sporządzony przez studentów w ramach prowadzonych przeze mnie zajęć z historii muzyki w latach 2003–2006¹⁹. Autorzy najczęściej sami proponowali tematy, a ich entuzjazm, niezwykle ciekawe i często poparte bogatą faktografią zainteresowania nie przestają mnie zadziwiać.

Wybierane zagadnienia można podzielić na kilka grup, z których część stanowi jasno wyodrębnione kategorie, granice innych zaś są bardziej rozmyte i nieostre. Do tych pierwszych na pewno należą tematy dotyczące gatunków muzycznych (np. muzyki biesiadnej, weselnej, pieśni żołnierskiej, kabaretowej, kołysanki, piosenek dziecięcych, piosenek o podtekście politycznym, szant, musicali). Odrębna kategoria to muzyka „etniczna” (irlandz-

¹⁹ Chodzi o studentów zarówno Podyplomowych Studiów Kwalifikacyjnych z Wiedzy o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego, jak i studiów dziennych i zaocznych kulturoznawstwa UŚ.

ka i celtycka, skandynawska muzyka rockowa, muzyka w japońskim teatrze *no*, flamenco, fenomen salsy w Polsce, kultura muzyczna Shanghaju na początku wieku XX, kultura muzyczna Czech, muzyka indyjska, klezmerska). Pojawiają się także zainteresowania lokalną kulturą muzyczną śląskich miast (np. Mysłowic czy Pszczyny). Widoczne są fascynacje tak ciekawym i szeroko obecnie poruszonym zagadnieniem, jakim są związki muzyki z literaturą²⁰, rozumiane zarówno jako obecność elementów muzycznych w poezji i prozie (Stanisława Grochowiaka, Stanisława Czycha, Stanisława Barańczaka i innych), jak i literackie inspiracje kompozytorów (Szekspir w operach XIX wieku czy też inspiracje literackie w muzyce rockowej). Nieustannie ogromne zainteresowanie budzi muzyka filmowa. Badane były także pozamuzyczne inspiracje kompozytorów (tematyka historyczna w operach XIX wieku).

Wiele opracowań dotyczyło muzycznych symboli, jakimi mogą być instrumenty (np. konotacje związane ze skrzypcami w kulturze polskiej, czy symbolika trąbki, fletu, fortepianu) bądź inne zjawiska – szczególnie wdzięczne są zagadnienia mitologiczno-symboliczne (syrena jako symbol w kulturze, harfa, fletnia pana, syrinks, mit o Orfeuszu).

Odrębną kategorią są style muzyczne. Wiele osób zainteresowało się odmianami muzyki tzw. rozrywkowej: polski punk rock, blues, jazz, reggae, metal, muzyka techno, polski hip-hop, disco-polo, muzyka elektroniczna (powstały ciekawe prace dotyczące kobiecego erotyzmu w muzyce elektronicznej oraz aranżacji muzyki klasycznej dokonanych przez muzyków rockowych). Zdarzały się także prace o charakterze socjologicznym omawiające fenomen „cudownych dzieci” w muzyce europejskiej XVIII i XIX wieku lub status muzyka w epoce baroku. Pojawiał się również problem muzyki użytkowej: religijnej (muzyka w liturgii, piosenka oazowa i pielgrzymkowa), stanowiącej element strategii marketingowej (muzyka w reklamie, jako tło towarzyszące supermarketowemu zakupom), wykorzystywanej w jeszcze innych okolicznościach (muzyka w łyżwiarstwie figurowym).

Część osób zainspirowana została osobowościami kompozytorów czy osób związanych z muzyką, np. Johna Cage’a, Beatlesów, Ignacego Jana Paderewskiego, Jima Morissona, The Prodigy czy Kazika.

Trzeba pamiętać, że muzyka to także rodzaj języka – języka szczególnego, uwolnionego od wprost danych znaczeń, w pewnym sensie uniwersalnego²¹, choć z drugiej strony bardzo silnie osadzonego w kulturze, w jakiej powstał czy też został przyswojony. Warto zwrócić uwagę na ten szczególny rodzaj kontekst, wykorzystując zdobycze semiotyki muzyki. Ale

²⁰ Por. badania podejmowane przez Andrzeja Hejmeja.

²¹ Por. P. Podlipniak: *Czy muzyka ma charakter uniwersalny? W: Filozofia muzyki...*, s. 113–120.

chodzi tu nie tylko o znaczenia same w sobie, lecz także o mówienie o muzyce. C. Dahlhaus pisze:

Rozumienie muzyki okazuje się więc przyswojeniem sobie tradycji zarówno muzycznej, jak i muzyczno-językowej (lub muzyczno-literackiej): dziedzictwa, w którym łączą się „interpretacja” jako: „robienie muzyki” i „interpretacja” jako „egzegeza muzyki”.²²

Eggebrecht zwrócił uwagę, iż muzyka europejska zawiera w sobie dwa źródła. Pierwsze to *teoria*, czyli liczba, inaczej *numerus – mathesis*. To matematyczne rozważania na temat akustycznej aktualizacji dźwięków, wspomniany wcześniej element racjonalny w muzyce europejskiej genetycznie związany z tradycją grecką (Szkoła Pitagorejska)²³. Drugim źródłem byłaby emocja, ów genetycznie związany z naturą nieuchwytny czynnik, który powoduje, że muzyka jest w stanie wpływać na nastrój i zachowanie człowieka²⁴. Dzieje muzyki europejskiej można postrzegać jako pewien dyskurs, dialog pomiędzy tymi dwiema perspektywami, wpisujący się jednocześnie w historię kultury.

Jak pisze Eggebrecht:

Muzyka jest „psyche” i „physis”, duszą w stwórczym, a porządkiem w kosmologicznym sensie. Podporządkuje zmysły rozumowi, emocje harmonii, ożywiając ją emocjonalnie. Z tego właśnie bierze się jej etyczna, twórcza, wychowawcza, religijna i polityczna, afirmująca i utopijna siła. Można jednak powiedzieć także: muzyka kielzna, filtruje, stabilizuje, kultywuje emocje, które przez to, że tłumione, zawsze mogą wybuchnąć, rozkrzewić się gdzie indziej [...]. To siła, która w swym wewnętrznym napięciu jest tak zakorzeniona w naturze człowieka, a pod panowaniem jedności teorii i praktyki zawiera w sobie tak nieskończoną wielość postaci i niuansów, że muzyka w europejskim znaczeniu tego terminu może wyrażać, odzwierciedlać i współkształtować dzieje ludzkości, społeczeństwa, kultury w ich najsubtelniejszych przejawach.²⁵

²² C. Dahlhaus: *Idea muzyki absolutnej i inne studia*. Przeł. A. Buchner. Kraków 1988, s. 283.

²³ Por. J. James: *Muzyka sfer. O muzyce, nauce i naturalnym porządku wszechświata*. Przeł. M. Godyń. Kraków 1996; M.C. Ghyka: *Złota liczba*. Przeł. I. Kania. Kraków 2001.

²⁴ Por.: H.H. Eggebrecht: *Pojęcie muzyki i tradycja europejska*. W: C. Dahlhaus, H.H. Eggebrecht: *Co to jest muzyka?...*, s. 36–43.

²⁵ Ibidem, s. 43.